Rok VIII Czerwiec 1938 Nr 6

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Żniwa" Wł. Bogacki, Kraków



papiery



ALFAGAZ

DO STYKOWYCH PRAC AMATORSKICH
● 8 POWIERZCHNI ● 3 GRADACJE

ALFAPORT

DO STYKOWYCH PRAC ZAWODOWYCH
● 19 POWIERZCHNI ● 3 GRADACJE

ALFABROM

DO POWIĘKSZEŃ
● 24 POWIERZCHNIE ● 3 GRADACJE

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VIII *CZERWIEC 1938* *NR 6*

ZDJĘCIE NAD POLSKIM MORZEM



Romuald Wawrynowicz

Któż z nas nie marzył zawsze o fotografowaniu nad morzem, o przywiezieniu do domu kolekcji obrazów fali, obłoków, zdjęć rybaków, łodzi i sieci, motywów z nowożytnej Gdyni i starego Gdańska?

Marzenie to nie jest obecnie zbyt trudno zrealizować. Pobyt wakacyjny nad Bałtykiem, pociągi popularne na nasze Wybrzeże ułatwiają nam znakomicie zdobycie kolekcji obrazów morskich.

Ale w pierwszy linii musimy zaopatrzyć się w pozwolenie fotografowania bo całe nasze Wybrzeże znajduje się w obrębie strefy nadgranicznej i wymaga uzyskania zezwolenia na fotografowanie, które wydaje starostwo w Wejherowie, a dla terenu miasta Gdyni Komisariat Rządu w Gdyni.

Zezwolenie takie można otrzymać po napisaniu odpowiedniej prośby, bez stempla, ale z podaniem celu, w jakim chcemy fotografować, oraz zawodu i ewentualnych referencyj. Napisać najlepiej na jakiś miesiąc przed projektowanym wyjazdem.

Wprawdzie krążą pogłoski o tym, że na sezon letni zostanie uchylony zakaz fotografowania na całym wybrzeżu, ale na razie niczego pewnego nie ma, zresztą o tym doniosą dzienniki.

Natomiast na terenie osady Hel i okolicy, zamkniętej zasadniczo dla turystów wszelkie fotografowanie jest zakazane w ogóle.

Tak więc gdy mamy już zezwolenie i szczęśliwie wylądowaliśmy w Gdyni, Jastarni, Kuźnicy czy innej Jastrzębiej Górze, po nasyceniu się pierwszym wrażeniem morza zabieramy się żywo do pracy.

I od razu zaczyna się rozczarowanie. Chodzimy, oglądamy, badamy obraz na matówce lub w celowniku, wreszcie robimy serię zdjęć, ale wreszcie okazuje się, że „to nie to", że jakoś nam nie wychodzi na obrazie to, co czujemy w obliczu morza.

Obrazy nasze są płaskie, bez głębi i siły, czasem szare, czasem przekontrastowane, motywy nieciekawe, słowem, wszystko inne niż to, czegośmy się spodziewali, patrząc z zachwytem na zbliżający się brzeg morski z pociągu.

Trudno jest ten stan rozczarowania przezwyciężyć i nieraz dopiero podczas drugiej bytności na wybrzeżu zaczynamy rozumieć morze i zdawać sobie sprawę z tego, jak należy je ujmować, by obrazy nas mogły zadowolić.

Przede wszystkim musimy sobie zdać sprawę z właściwości terenowych naszego brzegu morskiego, by wiedzieć, czego możemy oczekiwać w miejsco-



„W porcie handlowym" *Dr Tadeusz Cyprian, Poznań*

wości, do której się wybieramy. Przegląd taki jest bardzo łatwy niestety, bo miejscowości tych mamy niewiele.

Brzeg nasz jest wszędzie na ogół płaski, piaszczysty i stanowi piękną, szeroką plażę, przechodzącą w płaskie i mało nad poziom wzniesione wydmy zalesione lub pokryte trawą. Tylko w okolicy Rozewia i Jastrzębiej Góry brzeg

wznosi się stromo, ale i tam nie ma skał, ani malowniczych, poszarpanych urwisk nadbrzeżnych, nadających tak swoistą cechę brzegom bretońskim lub jugosłowiańskim.

Tak więc nasz krajobraz nadmorski będzie raczej pełen powagi i statyki linii poziomych, niż groźny, skomponowany w pionach, jak to bywa przy skalistych brzegach morskich.

Płaski charakter brzegu wykreśla od razu granice naszym motywom i wskazuje na metody pracy. Ponieważ sama woda może zająć tylko część obrazu, i to przeważnie mniej, niż jego połowę, musimy część górną czymś ożywić.

Tym czymś będzie w pierwszej linii niebo, dalej drzewa, w końcu zaś sztafaż w postaci ludzi i łodzi.

Elementem najważniejszym poza wodą jest niebo, o ile możności należycie ochmurzone. Jeśli mamy szczęście i trafimy na piękne obłoki, to nawet najskromniejszy odcinek naszej plaży da nam motyw, bo obłoki nad morzem, jeśli już raz są, są bardzo piękne, zwłaszcza krótko przed zachodem słońca.



„Pani z łabędziem" *Karol Świtalski, Poznań*

Jeśli jednak chmur nie ma, to rzadko tylko samo morze da motyw, nawet jeśli jest duża fala, piękna na oko, trudna bardzo do uchwycenia na zdjęciu.

Fala bowiem łamie się dość daleko od brzegu i tam daje najpiękniejsze bryzgi pian, które jednak, widziane z brzegu, są tak małe, że nie budzą zainteresowania, wejść zaś do wody nie można, bo fale biją zbyt wysoko. Kto więc nie ma teleobjektywu i Leiki, ten z taką, nawet dużą falą mało co zwykle potrafi zrobić.

Ciekawym motywem będzie sama plaża, a właściwie ta jej część, gdzie uderzają i cofają się fale. Gra fal, kolor i połysk momentalnie wysychającego piasku, małe grzywy i bryzgi piany, wszystko to aż się prosi o zdjęcie z bliska, zdjęcie pierwszoplanowe, wymagające dużo studiów i pracy, ale bardzo ciekawe.

Warto zdejmować tu pod słońce, ukośnie do brzegu i fali, niebo traktować drugoplanowo, dając wąski tylko jego skrawek (o ile nie ma obłoków) i można na jednym punkcie siedzieć cały dzień z kamerą. Trudne jest nastawianie na ostro, które musi być staranne i pierwszoplanowe, niełatwy wybór czasu naświetlenia, bo grzywy fal muszą być umiarkowanie ostre, nie za ostre, by nie robiły wrażenia zamarzniętych, ale i nie za miękkie, by nie przypominały waty.

Łatwiejsze są zdjęcia brzegu ze sztafażem. Łodzie rybackie na i przy brzegu, suszące się sieci (zwłaszcza sieci na węgorze), drobny sprzęt rybacki, widziany z bliska, wszystko to przy odpowiednim oświetleniu daje piękne motywy, zwłaszcza, że cienie na piasku wychodzą bardzo plastycznie.

Bezpośrednio nad wodą drzewa nie rosną u nas na wybrzeżu, bo nawet tam, gdzie las schodzi najbliżej brzegu, a więc w okolicy Rozewia, oddzielony jest od morza łamaczem fal (niegdyś były tam mniej praktyczne, ale bardzo malownicze zwały głazów). W niektórych miejscach nad zatoką (w okolicach Kuźnicy i Chałup) rosną samotne sosny blisko brzegu, tak, że mogą znaleźć się na jednym zdjęciu z morzem, ale na ogół zdarza się to rzadko.

Najczystszym motywem „morskim" będzie sama woda z chmurami, potem idą zdjęcia zbliska na plaży, pokazujące nam falę i piasek, potem zdjęcia roślinności i wody razem, a wreszcie morza i tworów rąk ludzkich, jak łodzie, sieci i tym podobne.

Tak przedstawia się praca na plaży, bez różnicy, czy będzie to w Karwi, Wielkiej Wsi, Kuźnicy, czy Jastarni.

Osobną grupę, bardzo wdzięczną i obszerną stanowią zdjęcia życia portowego i rybackiego, dla których najbardziej wdzięcznym terenem jest port rybacki w Jastarni, dla zdjęć zaś o charakterze raczej portowym, niż rybackim port w Gdyni i Gdańsku.

Port w Jastarni jest niewyczerpanym po prostu terenem pracy. Nieustannie wre tam życie — kutry wyjeżdżają i wracają, sieci się suszą, naprawiają, rozkładają i zwijają, po brzegu uwijają się brodaci, typowi rybacy, łodzie, okręty, żaglówki, wszystko to stłoczone na ciasnej przestrzeni czeka tylko na amatora.

W dodatku ludzie są tam już tak oswojeni z aparatem, że na ogół nie zwracają na fotografa najmniejszej uwagi, co jest bardzo miłe i ułatwia znakomicie pracę.

Należy tylko uważać, by nie łączyć na jednym zdjęciu elementów, do siebie nienależących, a więc np. letników z rybakami, motorówek z kutrami, sieci i koszów plażowych, słowem, by motywy nasze nie były zbieraniną przypadkowych składników, lecz tworzyły jednolitą całość.

Refleksy kutrów, pali, domów w wodzie, sieci na palach, naprawa łodzi, leżących na piasku, wiązanie sieci, pogawędki rybaków, siedzących na łodziach i brzegu, przygotowania do wyjazdu na morze (byle nie kutrem, oblepionym letnikami), wszystko to trzyma fotografa całymi dniami w porcie i daje mu ustawicznie nowe motywy.

Port rybacki w Kuźnicy jest skromniejszy i nadaje się raczej do studiów pierwszoplanowych, jak refleksy w wodzie, fragmenty łodzi, kotwice, liny, sieci itp. Panuje tam zwykle spokój, w przeciwieństwie do zgiełku i życia w Jastarni, co sprzyja pracy bardziej pogłębionej, ale wymagającej już pewnej wprawy.

(Dokończenie nastąpi). *Dr Tad. Cyprian, Poznań.*

FOTOGRAFIA POPULARNA

Mój młody przyjaciel postanowił sobie kupić aparat fotograficzny, ale nigdy w życiu jeszcze nie fotografował. Wybór aparatu jest bezsprzecznie poważnym



Wycinek zdjęcia popularnego na błonie Verichrome

krokiem życiowym, problemem budzącym wiele wątpliwości, wymagającym poważnego zastanowienia się. —

Wczoraj, będąc u mnie, przeglądał z wielkim zainteresowaniem album zdjęć z mojego ostatniego urlopu. Były tam zdjęcia wykonane bardzo prostymi nieskomplikowanymi aparatami — były też fotografie robione precyzyjnymi kamerami o wysokowartościowych obiektywach. Pokazałem mu również ostatni numer wydawnictwa fotograficznego z pięknymi zdjęciami wykonanymi przeważnie przez

artystów fotografów o światowej sławie bardzo kosztownymi aparatami. Do tych zdjęć zapalił się specjalnie.

Nazajutrz zdenerwowany i przejęty udał się do najbliższego składu fotograficznego. Usłużny sprzedawca rozłożył przed nim całą gamę kamer wszystkich marek, wszystkich kształtów, z obiektywami o zawrotnej sile światła, kamer bardzo skomplikowanych i dość kosztownych. Takimi właśnie kamerami robione były zdjęcia którymi wczoraj się tak zachwycał.

Cały wieczór spędził na rozmyślaniu, przed zachwyconymi oczami przesuwały się piękne i kosztowne kamery, które widział w sklepie połyskujące jasnymi obiektywami i błyszczące chromoniklem. — Pod tym wrażeniem postanowił spróbować swoich sił i zaczął fotografować takim aparatem. Okazało się wkrótce, że to co go pociągało, wszystkie ciekawe udoskonalenia techniczne zamieniły się w cały szereg kłopotów — nastawianie na ostrość, przysłona, migawka, ustalanie właściwego wycinku w celowniku — a jedna z tych czynności niewłaściwie zrobiona, lub zapomniana, skazywała na zagładę artystycznie pomyślane zdjęcie.

A gdyby młody mój przyjaciel oparł się pokusie, poprzestał na konsekwentnym rozwinięciu swych umiejętności fotografowania i zdecydował się na kupno taniego popularnego aparatu np. Baby Brownie lub Jiffy, albo aparatu Kodak EKC. 620 — wyzbyłby się na początku tych kłopotów.

Oczywiście możliwości fotograficzne, które dają te kamery są do pewnego stopnia ograniczone — lecz w zamian, fotografowanie staje się tak proste, jak np. aparatem Baby Brownie — że do amatora należy tylko umiejętne ujęcie tematu a właściwie na początku umiejętne ustalenie obrazka w celowniku — no i naciśnięcie wyzwalacza. Nie kłopocząc się o czynniki ostrości, szybkości migawki, przesłony — otrzymuje dobre zdjęcie, które zachęca go do dalszych studiów.

Są jeszcze inne drogi opanowania sztuki fotografowania: kursy dla fotografów amatorów organizowane zazwyczaj przez różne stowarzyszenia fotograficzne. Nie każdy jednak może z tego korzystać, gdyż nie każdy mieszka tam, gdzie jest Towarzystwo Fotograficzne.

Aparaty popularne Baby Brownie, $4 \times 6\,^1/_2$ lub Kodak EKC — 620 6×9 cm jednym całkowicie mogą wystarczyć, bo dają w odpowiednich warunkach doskonałe zdjęcia — dla drugich będą szkołą fotografowania, szczeblem do kunsztu fotograficznego.

A jeśli początkujący fotograf będzie młodzieńcem w wieku szkolnym, na pewno nie poprzestanie na aparacie Baby Brownie, bo przyświecający mu zapał młodzieńczy każe mu kultywować swe zamiłowanie do fotografii i dążyć do osiągnięcia wyższej techniki i artystycznych wyników. Wyrośnie z niego artysta fotograf — dla którego problem wyboru kamery będzie całkowicie jasny. —

E. Skrzywan.

PAN, CZY ORTO?

Temat mnóstwo razy roztrząsany, a w porze letniej aktualny.

Są amatorzy, dla których poza panchromatycznym żaden inny materiał negatywowy nie istnieje, i są inni, którzy sobie doskonale dają radę bez niego. Nie tylko dają sobie radę, lecz także robią bardzo dobre zdjęcia na materiale ortochromatycznym.

— Czerwonych dachów na tle błękitu nieba nie fotografuję, zdjęć botanicznych nie uprawiam, rudych modelek nie znam; po co mi zatem błony panchromatyczne? Wolę sobie wygodnie wywoływać negatywy przy lampie czerwonej, niż po omacku pakować je do utrwalacza, zamiast do wywoływacza. —

Stanowisko takie ma swoje racje i byłoby zupełnie słuszne, gdyby nie budziło pewnych zastrzeżeń. Przed półwiekiem byli także amatorowie, nawet nawet poważni, którzy z podobną jak dzisiejsi słusznością mówili: — Po co mi płyty ortochromatyczne, kiedy mi ślepe wystarczą. — Oczywiście wystarczały, jeżeli nie zdejmowali chmur na niebie i nie znali blondynek, tylko same brunetki.

„Dzisiaj jednak możemy zdejmować „wszystko"; idzie tylko o to, czy chcemy. Oczywiście można nie fotografować czerwonych dachów, kwiatów na łące i rudych kobiet; czy jednak jesteśmy niezachwianie pewni, że chęć do takich zdjęć nie przyjdzie nam jutro? A jeżeli przyjdzie, to czy zadowolimy się materiałem ortochromatycznym?

Rzadsi są dziś niż dawniej, ale zdarzają się jeszcze, amatorzy, którzy wybierając się na wycieczkę fotograficzną, zaopatrują się wróżne gatunki materiału fotograficznego. Są to za zwyczaj zwolennicy płyt szklanych w kasetach; biorą ze sobą płyty orto, płyty pan i płyty drobnoziarniste, aby do każdego możliwego wypadku zostosować odpowiedni materiał. Oczywiście można i tak, jak można, wybierając się na polowanie, brać ze sobą solidną dubeltówkę, browning i lekki flobert.

Otóż zabieranie ze sobą różnorodnego materiału ma pewne racje, ale do póty, dopóki między tym materiałem nie ma takiego, który by wszystkie inne zastąpił. Wszak, aby napić się i wódki i piwa, wystarczy wziąć ze sobą jedną wielką szklankę, a mały kieliszek może już być zbyteczny. Taką „wielką szklankę" jest materiał panchromatyczny i on całkiem dobrze zastąpi nam mniejszy kieliszek, emulsję ortochromatyczną.

Wszystko, co zdołamy zrobić na materiale orto, zdołamy także na materiale panchromatycznym — wyjąwszy tylko wywoływanie pod lampą czerwoną. Przypomnijmy sobie, czym jest jeden, a czym drugi materiał, i w czym się różnią od siebie.

Materiał ortochromatyczny — obojętne to, czy na płytach szklanych, czy na błonach celuloidowych — posiada z natury wrażliwość na barwę niebieską i fioletową, a uczulony został dodatkowo na barwę żółtą i zieloną. Czerwonej i pomarańczowej materiał ten nie „widzi", oddaje zatem te barwy czarno. Materiał panchromatyczny natomiast różni się od tamtego tylko o tyle, że „widzi" także barwę pomarańczową i czerwoną, uczulony bowiem został na wszystkie barwy, jakie zdoła ujrzeć oko ludzkie.

Co to oznacza w praktyce fotograficznej? Oznacza, że materiał panchromatyczny „widzi" wszystko, co zdoła „zobaczyć" materiał orto, a nadto widzi

więcej, bo widzi czerwień i oranż, na które materiał orto jest „ślepy". Jeżeli zatem ktoś nie fotografuje czerwonych dachów i rudych modelek, to jednak jego zdjęcia nie będą na materiale panchromatycznym gorsze, niż byłyby na ortochromatycznym.

Jest poza tym jeszcze pewna różnica na korzyść materiału panchromatycznego. Gdybyśmy na ortochromatycznym fotografowali np. tablicę, zawierającą różne barwy w jednakowym nasyceniu, to, jak wiadomo, czerwona i żółta wyszłaby



„W brodziance" *Fl. Staszewski, Poznań*

by na nim niemal czarno, zielona nieco za ciemno, a niebieska i fioletowa za jasno. Dopiero po nasadzeniu żółtego filtra zielona i żółta staje się jaśniejszą a niebieska i fioletowa odpowiednio ciemną; natomiast pomarańczowa i czerwona pozostaje czarna, gdyż tych barw materiał orto nie „widzi" i żadne filtry nic tu nie pomogą.

Amator, który nie fotografuje czerwonych dachów i rudych kobiet, mógłby powiedzieć, że nic mu nie szkodzi ślepota materiału na barwę czerwoną i pomarańczową, skoro tych barw nie ma w jego zdjęciach. Tu jednak myli się, gdyż wprawdzie nie ma w nich może czystej czerwieni i czystego oranżu, ale domieszki tych barw znajdują się w bardzo wielu przedmiotach. Wszak brunatne pnie drzew i czekoladowa ziemia orna zawiera znaczną domieszkę czerwieni, a słońce zachodzące barwi niebo na pomarańczowo i różowo, rzucając refleksy tych barw na wszystkie przedmioty na ziemi.

Na materiale orto zatem wychodzą ciemno nie tylko cienie przedmiotów, lecz także i te przedmioty, które dla oka są jasne dzięki swej barwie pomarańczowej lub czerwonej. Efekt zdjęcia jest taki, że znaczna część obrazka — czy to portretu, czy krajobrazu — jest ciemna, co na ogół wywiera wrażenie dość ponure, niezupełnie zgodne z rzeczywistością.

Inaczej jest na materiale panchromatycznym. Tutaj cienie znajdą się w obrazku tylko na tych miejscach, które i w naturze były ciemne, a wszystkie inne — bez względu na barwę, — są jasne; obrazek zatem wywiera wrażenie o wiele jaśniejsze i bardziej pogodne, bo jest na nim wiele świateł, a mało cieni. Dodać należy, że materiał ten nie wymaga zazwyczaj żadnego filtra, a tylko czasem filtra bardzo jasnego, nie powoduje zatem przedłużenia czasu naświelenia.

Ta, drobna i podrzędna w istocie, sprawa filtra bywa czasem powodem niechęci amatorów do materiału panchromatycznego, słyszą bowiem lub czytają o filtrach zielonych i niebieskich do tego materiału. Otóż jest to obawa mało usprawiedliwiona, gdyż filtr, jak wspomniałem, nie jest tu niezbędny. Zielony, o bardzo jasnym odcieniu, może być potrzebny wtedy, gdy specjalnie zależy na jasnym oddaniu zieleni i żółci w stosunku do czerwieni na tym samym zdjęciu, a to zdarza się rzadko. Filtr niebieski natomiast potrzebny bywa tylko do zdjęć w świetle sztucznym, zawierającym znaczną przewagę odcieni czerwonych, jak np. do portretów w świetle żarówek specjalnych (Nitraphot, etc.).

Pozostaje jeszcze do rozpatrzenia inny powód uprzedzeń do materiału panchromatycznego. Zapewne, że nie można go wywoływać w jasnym świetle czerwonym, ani nawet w ciemno czerwonym, gdyż jest na te promienie wrażliwy. Jeżeli komuś na tym szczególnie zależy, może wywoływać przy świetle ciemnozielonym po znieczuleniu materiału w roztworze fenosafraniny, pinakryptolu, lub innego środka, obniżającego światłoczułość materiału.

Dziś jednak taki sposób wywoływania jest już niemal anachronizmem. Wszyscy, nawet najbardziej konserwatywnie nastawieni, zarzucają ten dawny, poczciwy i wygodny, ale w wynikach wątpliwy, sposób wywoływania, w którym można było negatyw ciągle oglądać w świetle ciemnicowym i narażać go na niechybne zadymienie.

Wywołujemy dziś „na czas", nie patrząc wcale na negatyw, a tylko patrząc na termometr (temperatura roztworu) i na zegarek (długość wywoływania); zdjęcia wkładamy w ciemności zupełnej, a więc po omacku, do miski z roztworem, względnie do puszki (Correx). Musimy wprawdzie powstrzymać ciekawość, jak też zdjęcia wypadły, ale też zyskujemy to, że nie zadymimy ich przy lampie ciemnicowej, a może także, że nie poplamimy ich palcami i nie porysujemy emulsji.

Tak więc pytanie na wstępie postawione: pan, czy orto, rozstrzygnęliśmy na korzyść materiału panchromatycznego, i to bez zastrzeżeń. Spodziewać się zresztą można, że w najbliższej przyszłości materiał ortochromatyczny, jako mniej doskonały, zniknie zupełnie z handlu, zarzucony przez fabryki podobnie, jak ongiś zarzucony został materiał ślepy.

Józef Świtkowski, Lwów.
















KĄCIK KRYTYCZNY

„Lato" p. E. Widery z Rept Nowych jako główną zaletę ma pięknie ochmurzone niebo, natomiast wadą obrazka są gałęzie, wyrastające z krawędzi zdjęcia, a poza tym cały przedni plan wody jest pusty i monotonny.

„Odpoczynek" p. F. Palucha z Janowa jest dobry w swym układzie, bo ludzie nie pozują. Ale te cztery postacie są zbyt ścieśnione i ciężkie w swej masie, a tło za ubogie.

„Rusałka" p. Z. Ciencialy z Dziedzic jest zanadto kontrastowa i ma za czarne tło, sama zaś jest tak kredowo biała, że tworzy plamę bez tonacji.

„Kajak na Dunaju" p. A. Dunkowskiej z Krakowa ma doskonałe refleksy na wodzie, ale byłoby lepiej, by żagiel był cały i niebo bardziej stonowane.

„Staw" p. K. Lecha ze Strzemieszyc ma również dobre odbicia w wodzie, niebo wprawdzie bez chmur, lecz delikatnie stonowane i trzebaby mu tylko odciąć nieco przedniego planu i nieco nieba, by efekt całości poprawić.

„Cerkiew" p. K. Biedronia z Krynicy jest ładna, ale za czarna i za pusty ma przedni plan. Dobre jest zato niebo i rama z gałęzi dookoła (tu mają one prawo wyrastać z brzegu obrazu, bo tworzą ramę dookoła całego obrazu).

„Krzywuła" p. M. Moszczyka z Wojsłomia pokazuje nam ciekawy ludowy instrument muzyczny, mało jednak uplastyczniony w obrazku. Trzeba go było nieco unieść ku górze, by się wyraźnie odznaczał na tle nieba.

„Bociany" p. J. Douilleta z Nowin są dobre, ale za małe. Tu widać, ile pożytku miałby amator z teleobiektywu, bo tak to nawet powiększenie nie mogłoby pokazać nam tych boćków w należytej wielkości.

„Kamieniołom" p. M. Juszczyka z Klesowa daje nam robotnika zbytnio upozowanego, bo widać, że zastygł on w ruchu. Ponadto obrazek jest pozbawiony plastyki przez płaskie oświetlenie, motyw jednak jest dobry i zasługuje na opracowanie.

„Lato" p. M. Łojewskiego ze Święcian jest miłą pamiątką, zwłaszcza że model jest dobrze upozowany i ma dobre tło. Ale należało albo pokazać nam tylko popiersie, albo nie obcinać nóg, bo tak wycinek nie jest zbyt korzystny.

„Dar Pomorza" p. W. Zukowskiej z Pomorzan pokazuje nam statek w efektownej sylwecie. Oczywiście lepiej byłoby, gdyby na masztach były rozwinięte żagle i gdyby niebo było pokryte obłokami, ale nie zawsze można na tak dobre warunki natrafić.

„Żabki" p. J. Gebauera z Torunia są dobrze podpatrzonym fragmentem architektonicznym. Zamiast zdejmować cały wodotrysk, uwieczniony na pewno na setkach pocztówek, autor wybrał mały wycinek i zrobił dobrze. Tylko kontrasty obrazu są zbyt ostre i to psuje efekt.

„Malta" p. St. Paterka z Poznania jest o tyle dobra, że pokazuje nam cztery drzewa, zamiast całego lasu, ale drzewa te nie mają plastyki, brak niebu życia, tylny plan zlewa się z przednim. Wszystkiemu winno nieodpowiednie oświetlenie.

„Strumyk" p. S. Wnuka z Krakowa jest zbyt chaotyczny jako motyw, tylny plan ginie w czerni drzew, kamienie z przodu są za jaskrawe, a gęsi zamiast być na wodzie, pętają się niepotrzebnie po brzegu.

LABORATORIUM CIEMNICOWE

Czytając podręczniki i czasopisma fotograficzne — fachowe, spotykaliśmy już nieraz notatki dotyczące urządzenia pracowni ciemnicowej fotoamatora — laboratorium.

Jednak, te wiadomości były zbyt zwięzłe w sobie i ogólnikowe. Jakby autor tych notatek najważniejszy sens chciał zachować dla siebie, pisząc jedynie



„Huculki w odświętnych strojach" *L. Szyper, Poznań*

tyle ile uważał za stosowne. A przecież wiemy, że pierwszym warunkiem udania się zdjęcia, którego obraz tkwi utajony w kliszy lub błonie fotograficznej, jest doskonałe opracowanie negatywu.

Zwracamy uwagę na to, by nie było niepotrzebnych rzeczy i sprzętów nie wiążących się ściśle z naszą pracą. Z drugiej strony zaś, by zaopatrzyć się w te pomoce, urządzenia i płyny, które są nieodzownym warunkiem naszej pracy laboratoryjnej.

Ze względu na to, że w dzisiejszych czasach fotografujemy na błonie kinowej, czy błonach zwojowych i kliszach, każdy poszczególny rodzaj fotografowania, wymagał by innego urządzenia laboratorium i osobnego omówienia. Byłoby

to zbyt obszerne na skąpe ramy artykułu, w którym poświęcę wyłącznie uwagę tym, którzy jeszcze fotografują staromodnie — to jest — aparatami kliszowymi z podwójnym wyciągiem.

Tu nam nie potrzebne Correxy ani puszki Perplex, których to sprzętów używają małoobrazkowcy. Nie potrzeba nam specjalnych, drobnoziarnistych wywoływaczy, po zastosowaniu których negatywy, dawały by nam pięćdziesięciokrotne powiększenia.

Bo jeżeli posiadamy aparat kliszowy 6,5×9 i zapragniemy mieć obraz dziesięciokrotny, to rozmiar powiększenia wypadnie 65×90 cm i będzie bardzo duży.



„Żniwa" *Wł. Bogacki, Kraków*

Do tego celu wystarczy wywoływacz dający średniej wielkości ziarno — „Aminal" — Alfy. A wydatek minimalny.

Teraz rzecz zasadnicza: Racjonalne i wygodne urządzenie laboratorium ciemnicowego. Bez wątpienia: Każdy z nas chciałby mieć mniej więcej tę dogodność jaką się ma, używając tanku do wywoływania.

A od czegoż jest „technika" i pomysłowość?

W tym celu kupujemy naczynie szklane lub emaliowane do wywoływania i utrwalania całego tuzina klisz. Zależnie od tego, jakiego używamy formatu 6,5×9 czy 9×12 cm, przystosowujemy do swych wymagań wspomniane naczynie. Wewnątrz naczynia znajduje się metalowa wkładka, w którą w pewnych

odstępach, pionowo, wsuwa się klisze. Oczywiście tę czynność uskuteczniamy po ciemku. Objętość naczynia obliczona jest od ½ do 1 litra płynu.

Następnie, kupiony w składzie fotograficznym 1 gram zieleni pinakryptolowej rozpuszczamy w litrze wody. Do użytku, mieszamy płyn z pięcioma częściami wody i tym rozczynem napełniamy naczynie. Następnie, bierzemy wkładkę z kliszami za chwyty i powoli wkładamy w naczynie z przygotowanym płynem. Szybkie zanurzanie klisz, powoduje pęcherzyki powietrzne, a przy wywoływaniu w tych miejscach czarne plamki.

Po czym przykrywamy naczynie i czekamy aż upłynie pięć minut. Następnie zapalamy światło jasno czerwone przy którym nalewamy do wanienek, przedtem przygotowane płyny, utrwalacz i wywoływacz. A do trzeciej wanienki wlewamy wodę. Kolejno wyjmujemy klisze i po powierzchownym opłukaniu we wodzie wkładamy do wywoływacza. Mamy teraz możność dokładnego kontrolowania wywoływania. Od początku, aż do zupełnego ukończenia. Gdy uważamy za stosowne, przerywamy wywoływanie i utrwalamy. Jeżeli klisza za szybko się wywołuje, przenosimy ją do wanienki z wywoływaczem o zwiększonym dodatku bromku potasu, gdzie wywoływanie dokończy się normalnie. Przy tak prostej i nie drogiej kombinacji — mamy gwarancję, że zawsze otrzymamy nienaganne wyniki. A później powiększenia.

Tak postępujemy, aż w „tanku" pinakryptolowym nie pozostanie żadnej kliszy.

Aby uniknąć niespodziewanych przykrości, spowodowanych nieodpowiednim naświetleniem i zapobiec na przyszłość podobnym wypadkom, najlepiej jest zaopatrzyć się w elektryczny światłomierz. Wówczas wystarczy mieć tylko zasadnicze dwa wywoływacze, a to normalny do przeciętnych zdjęć i do zdjęć o wielkich kontrastach pod światło, — wywoływacz wyrównawczy, którego wypróbowany skład podaję poniżej:

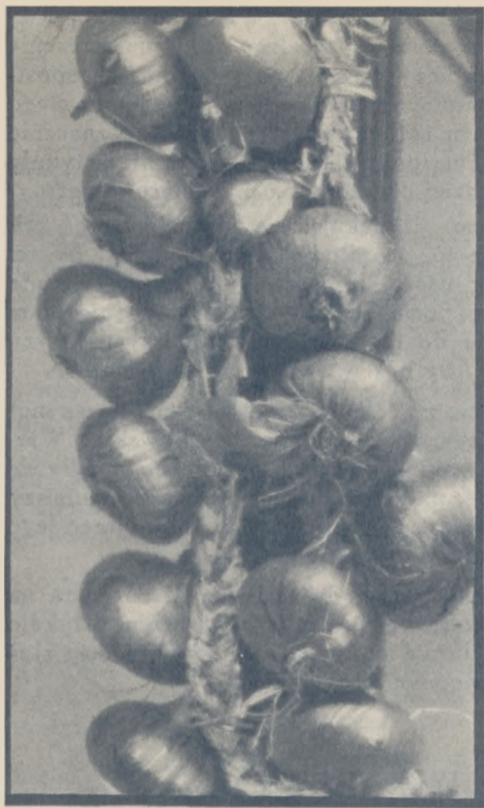
Metol	4,5 g
Siarczy sodowy bezwodny	85 g
(albo kryst. 170 g)	
Soda bezwodna	1 g
(albo kryst. 2,7 g)	
Bromek potasu	0,5 g
Wody	1000 ccm

Oświetlenie ciemnicy podczas wywoływania jest bardzo proste. Zaopatrzyć się w cztery suche baterie kieszonkowe, każda o napięciu 4,5 volt, połączyć razem i po zainstalowaniu w odpowiednim miejscu żarówki jasno czerwonej lub zielonej od 10 do 15 watt, oświelenie nasze już jest gotowe. A koszt minimalny; bo tylko maksimum 2.50 zł. *Jan Janowski, Łążek.*

„CZŁOWIEKU, NIE IRYTUJ SIĘ"

Jest taka zabawa dziecięca, bardzo pomysłowa i bardzo aktualna w Polsce, gdzie połowa trosk życia codziennego wypływa z łatwej naszej pobudliwości i skłonności do upatrywania w każdym odezwaniu się bliźniego zamiaru dotknięcia i obrazy.

Gdy we Francji „Gringoire" mówi o nowym rządzie, że jest to właściwie „obława na męty uliczne", ogół uważa tę niezbyt pochlebną uwagę za złośliwe



„Cebule" *J. Jebrach, Stanisławów*

„bon mot" i przechodzi nad tym do porządku dziennego, gdy jednak u nas młody autor pisze, że chciałby widzieć w naszej prasie fachowej nowe nazwiska, bo znudziło mu się już czytać pod każdym artykułem jedne i te same, to podnosi się fala oburzenia.

Słusznie odezwał się p. profesor Neuman (Wiad. Fot. zeszyt poprzedni), polemizując z p. Zabierowskim, zupełnie słusznie, bo i rzeczowo i trafnie podkreślił, że inaczej na razie być nie może i że ten tylko powinien czuć się uprawnionym do krytyki, kto dorósł do krytykujących,

Zdanie p. Neumana nie ubliża zresztą w niczym p. Zabierowskiemu, który wypowiedział właściwie to samo, o czym myślimy właśnie my „starzy", gdy się znajdujemy „między sobą". Bo też istotnie jest czas, by do naszych kilku nazwisk w Polsce dołączyły się nowe przecież karmienie naszego ogółu fotograficznego ciągle w tej samej restauracji musi wreszcie się przejeść, nawet przy pierwszorzędnym wikcie.

Ale to jeszcze nie powód, by p. inż. Dederko w zeszycie nr 2 Fotografa Polskiego tak okropnie sią pogniewał na „Wiadomości Fotograficzne" i ich redaktora za to, że pismo to zamieściło artykuł p. Zabierowskiego. Gniew nie sprzyja rzeczowej dyskusji, skłania do spoglądania na nieszczęsnego oponenta przez czarne okulary, i zaciera właściwą perspektywę rzeczy.

Bo jeśli weźmiemy do ręki artykuł p. Zabierowskiego (luty 1938), to cóż się okaże? Oto autor, młody i dopiero stawiający pierwsze kroki w naszym piśmiennictwie fachowym stwierdza, że przed kilkoma laty wszystkie pisma polskie operowały kilkoma zaledwie nazwiskami i że stan ten dopiero z chwilą rzucenia przez Wiadomości Fotograficzne hasła współpracy „młodych" uległ zmianie, bo ukazali się na widowni nieznani dotychczas autorzy i artyści, wnosząc świeży powiew, nowe myśli i hasła, pracując pod kierunkiem starych i wytrawnych fachowców.

To byłaby myśl ogólna artykułu. Może jego wadą jest zbyt duża ufność w siły tych „młodych", a zwłaszcza w ich umiejętności i wiedzę, może optymizm autora w odniesieniu do znaczenia tych nowych talentów w naszej sztuce i nauce fotograficznej jest zbyt duży, ale przecież to właśnie jest przywilejem młodości, to jest jej siłą i zaletą.

Przyznaję się ze skruchą do tego, że gdy mi redaktor „Wiadomości", p. Greger pokazał ten artykuł i zapytał, czy uważam za możliwe jego umieszczenie w piśmie, powiedziałem, że tak, choć przecież między tymi rzekomo tak spostponowanymi „starymi" byłem także i ja w mej własnej osobie, a że płody mego pióra (abstrahując od ich wartości i ciężaru gatunkowego) ukazują się znacznie częściej na łamach naszej prasy fachowej i na półkach księgarskich, niż artykuły i książki p. Dederki, mogłem być tym bardziej obrażony na p. Zabierowskiego.

A tymczasem jakoś się nie obraziłem. „Dziękuję, nie obraziłem się", jak mówi nieoceniony Dymsza, nie boli mnie to, że młody autor chciałby, by on i jego koledzy chwycili w swe ręce ster naszej fotografii, nie tylko że mnie to nie boli, lecz nawet chętnie im w tym pomagam, bo choć jeszcze nie mam siwej brody i nie łamię pióra, bliżej mnie do tego, niż tym młodszym, którzy muszą przecież przejść przez jakąś szkołę, by nas w swoim czasie zastąpić.

Ale zanim do tego dojdzie, zgadzam się z p. Neumanem, że pisma nasze muszą opierać się na Bułhaku, Cyprianie, Neumanie, Romerze, Switkowskim, Wieczorku czy Wańskim, a rad byłbym, gdyby „Wiadomości Fotograficzne" mogły się też oprzeć i na naszym miłym antagoniście, p. Dederce, który jakoś skłonniejszy jest chwycić pióro, gdy się gniewa, niż wtedy, gdy miło nam byłoby ujrzeć jego nazwisko także i w „Wiadomościach Fotograficznych".

Konkludując, mniemam, że wypadałoby raczej do zasług p. K. Gregera na polu propagandy fotografiki amatorskiej, co nawet p. Dederko w swoim artykule z uznaniem podnosi, dodać jeszcze i tę właśnie nową zasługę i poprzeć ją słowami zachęty — miast mrozić nazbyt pochopnym oburzeniem.

NOWE WYDAWNICTWO

Ruchliwa księgarnia wydawnicza Wł. Wilaka w Poznaniu podjęła ostatnio wydawnictwo krótkich monografii fotograficznych, rzucając w ciągu maja br. cztery takie książki na półki księgarskie.

Są to pięknie graficznie wykonane tcmiki o 48 stronicach druku każdy, w estetycznej, efektownej okładce, drukowane na najlepszym ilustracyjnym papierze bogato ilustrowane.

Trzy pierwsze tomiki, a mianowicie „Wiem jak fotografować latem", „Fotografowanie nad wodą", „Fotografia w podróży" pochodzą spod pióra Dra Tadeusza Cypriana z Poznania, czwarta, pt. „Fotografowanie w górach" z pod pióra Dra A. M. Wieczorka z Zakopanego.

Żywa, interesująca treść zupełnie odbiegająca od tego, co o tych tematach mówią podręczniki o gólne, piękne, ilustracje i praktyczne ujęcie do tematu, wskazujące amatorowi nowe sposoby podejścia do motywu, czynią krótkie te monografie bardzo interesującymi.

Wydawca zapowiada kontynuowanie tego pożytecznego wydawnictwa, w ramach którego ukazać się mają jesienią dalsze cztery tomiki na temat fotografii zimowej, powiększania, błędów w fotografii i laboratorium amatorskiego.

Cena każdego tomiku wynosi 1 zł 50 gr.

DROBIAZGI

Zdjęcia rzeźb.

Ładna figurka lub płaskorzeźba często aż się prosi, by ją zdjąć, a zadowolenie z takiego zdjęcia nieraz jest większe, niż z problematycznej wartości krajobrazu.

Zdejmować najlepiej w pokoju i to zdala od okna, by uniknąć zbyt silnych kontrastów i zbyt jaskrawych świateł na wypukłościach, bo światła te, piękne w naturze, na zdjęciu przedstawiają się jako duże białe placki, jak gdyby wygryzione.

Po ustawieniu obiektu umieszczamy za nim tło, spokojne, bez deseni, lecz o innym tonie niż przedmiot, a więc dla ciemnych rzeźb jasne i na odwrót. Używać należy bardzo małej przysłony jeśli chodzi o dokładne oddanie obiektu, a po obliczeniu na podstawie tabeli czasu ekspozycji, naświetlać można dwa razy tak długo jak tabela podaje, bo zdjęcia tego rodzaju prawie nigdy się nie prześwietli, gdyż warunki świetlne w głębi pokoju są prawie zawsze gorsze. Wywoływać miękko, rozcieńczonym wywoływaczem.

Zdjęcia chmur.

W przeciwieństwie do malarza, kładącego równą wagę na oddanie chmur krajobrazu, jak na wykonanie samego pejzażu, fotograf stanowczo za mało zwraca uwagi na zdjęcia nieba.

A jest to bardzo wdzięczne i łatwe do opanowania zadanie. Wystarczy najtańszy już aparat o słabym obiektywie, by uzyskać doskonałe zdjęcia chmur, nawet momentalne. Zwłaszcza w jesieni niebo nasze bogate jest w przepyszne chmury i wziąwszy na wieczorną przechadzkę aparat, można z łatwością przynieść do domu parę niezmiernie charakterystycznych zdjęć.

Najlepiej udać się w tym celu w okolicę, gdzie linia horyzontu nie jest poprzerywana nieestetycznymi budynkami, kominami fabrycznymi itd. Kilka drzew, daleki łańcuch gór, oto najlepsze ożywienie monotonii widnokręgu. W dni wietrzne przewalają się masy skłębionych obłoków po błękitnym niebie, podczas zachodu słońca majestatycznie układają się linie poziome chmur około zapadającej za horyzont tarczy słonecznej, często słońce zza chmury strzela promieniami, tworząc jasne smugi na ciemnym tle. Wszystko to da się sfotografować, i to bardzo łatwo.

Jeśli chcemy poniżej linii horyzontu mieć szczegóły w terenie, musimy używać bardzo silnych żółtych filtrów i statywu. Poza tym użytek filtra wskazany jest tam, gdzie białe obłoki występują na niebieskim tle. Oczywiście z użyciem filtra łączy się ortochromatyczna lub panchromatyczna błona.

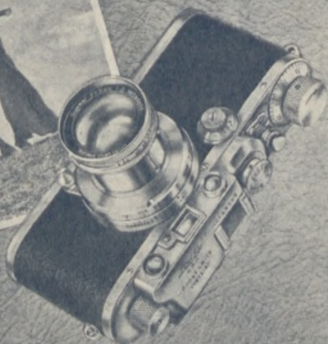
We wszystkich innych wypadkach można używać zwykłych płyt i nie zważając na małą siłę światła obiektywu i wieczorną godzinę odważyć się na zdjęcie momentalne, np. $^1/_{25}$ sek. otrzymując w ten sposób sylwetkę horyzontu i doskonale oddane chmury. Wywoływać ostrożnie i niezbyt silnie.




ZEISS
IKON

LEICA





ERNST LEITZ · WETZLAR

NIEMA TRUDNEGO MOTYWU DLA KAMERY

Voigtländer

BRILLANT V6



Najpopularniejsza na świecie kamera lustrzana, niezwykle łatwa w obsłudze

Najnowsze udoskonalenia:

- wyjątkowo jasny obraz celowniczy,
- wbudowany celownik ramkowy,
- automatyczne blokowanie przesuwania błony,
- wbudowana skrytka na filtry,
- niełamliwy kadłub, a przy tym
- świetna optyka Voigtländera.

NO I OCZYWIŚCIE BŁONA

Voigtländera



PROSPEKTY BEZPŁATNIE W FOTOSKŁADACH ORAZ W JEN. REPREZENTACJI: WARSZAWA, CHMIELNA 47A

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469

Franaszek













MIRAX — DO ODBITEK STYKOWYCH
NIGRONA — DO POWIĘKSZEŃ
TONAR — DO PORTRETÓW



CZCIONKAMI DRUKARNI I KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA SP. Z O. O. W POZNANIU.
TŁOCZONO NA PAPIERZE Z WŁASNEJ FABRYKI „MALTA".